

須田記念

視覚の現場

20
25
03

Occasional Opinions on Visual Facts, Suda Memorial, No.12
Published by Kyoto Foundation for Visual Culture in 2025

第
12
号

■ギャラリストのアルバム 1

ギャラリー白オーナー

吉澤敬子

■ギャラリストのアルバム 2

平寿商店代表取締役

平澤友章

■支援展覧会レビュー 1

美術批評

平田剛志

■支援展覧会レビュー 2

京都芸術大学文明哲学研究所教授

吉岡 洋

■研究者のノート

近畿大学文芸学部非常勤講師

井面 舞

■コレクターの蘊蓄

三重県立美術館学芸員

橋本三奈

■その後の須田国太郎

山形大学教授

小林俊介

■海外レポート

フランクフルト大学教授

ミヒヤエル・キンスキー

■財団からのお知らせ

【ギャラリストのアルバム1】

Gallery Haku 1979-2024

Yoshizawa Keiko (Owner of Gallery Haku)

Gallery Haku was established as a contemporary art gallery in Nishitenma on October 3th in 1979 and closed on December 21th in 2024. We have always been able to just say thank you for 45 years. We hope new gallerists appear one after another in the future.

陶芸家の重松あゆみさんのご紹介で『須田記念 視覚の現場』の執筆依頼を10月に頂きました。

ギャラリー白（はく）は12月21日で閉廊しますが、その最後の展覧会の一つが長年お世話になっている「重松あゆみ展」ということで光栄に思います。

有限会社ギャラリー白は、代表取締役役鳥山健（とりやまたけし1922-2013）が、今橋画廊閉廊後、4名の方と大阪市北区西天満にて現代美術の画廊として、1979年10月3日にオープンしました。私は開廊時から、学生アルバイトとして勤務していました。近隣には、画廊や古美術商などが多数あり、老松町（西天満の旧町名）はさながら画廊街という雰囲気でした。

鳥山は、作品を見ることと作家たちが好きだったと思います。「華麗なる変身」「装飾の原点」「黒の版画展」「絵画を見る」「無作為の作為」など作品の本質を見るユニークな展覧会を考案。時代に合わせるのではなく、ムーブメントを作るタイプでした。

鳥山の体調不良で2002年2月に一旦閉廊しましたが、同年に快復。9月に同じ西天満で場所を移して開廊。晩年に考えた企画展のタイトルは「愛おしい美術を求めて」。美術を愛おしいと思い続けていたのは凄いことだと思います。

2013年に鳥山が亡くなり、後継者となりました。2016年にビルの老朽化の為移転せざるを得なくなりましたが、多くの作家たちに助けて頂いてビルのオーナーになり、期間限定ながらもギャラリーを継続することが出来ました。

ギャラリー白
一九七九—二〇二四

吉澤敬子

ギャラリー白は、複数の展示空間があることが特徴です。

最初の千福ビルは同フロアに2会場でした。移転後の星光ビルでも2002年に2階にギャラリー白、翌年、3階にギャラリー白3、2017年には1階に壁面も天井も床も黒いギャラリー白 kuro と、小作品や器、アクセサリーなどを販売するギャラリー白 shop をオープン。ビルの2階には天野画廊、4階には gekilin. に入居して頂きギャラリービルと呼ばれていました。

展覧会は、企画展と貸画廊の両方。作品ジャンルと作家年齢層は多岐に渡っています。

作品写真、会場写真も閉廊直後から記録を開始。

案内状だけではなく、カタログを継続して作成するのも特徴です。テキストも大勢の方々をお願いしていました。特に「ペインタリネス」は尾崎信一郎さん（鳥取県立美術館館長）、「陶芸の提案」は奥村泰彦さん（和歌山県立近代美術館学芸員）、「Ceramic Site」はマルテル坂本牧子さん（兵庫陶芸美術館学芸員）に長年お世話になりました。

百貨店、心齋橋パルコ、なんばシティ、キリンプラザなどの企画や、「大阪現代アートフェア」「画廊の視点」「gallerism」とネーミングを変えながら40年間、関西の画廊数軒が一堂に会する展覧会に参加したり、国内外のアートフェアに出展もしました。

多くの印象的な作家がいます。中でも彫刻家の福嶋敬恭さん（1940-）。彫刻家と書きましたが、抽象や具象、彫刻や絵画といった枠を超えた作家です【図1参照】。個展開催だけではなく、上記の1983年にスタートした「大阪現代アートフェア」の第1回展、第2回展、第10回展、「ポローニア国際現代アートフェア」（1986年）にも出品して頂きました。作品は、京阪出町柳駅、国立国際美術館、鳥取県立博物館他、多数の美術館に収蔵されています。

もう一人、心に残っているのが、優秀な画家であった館勝生（1964-2009）。大阪芸術大学在学中から毎年のように個展とグループ展を開催し、80年代にはギャラリースタッフとしても3年程お世話になりました。

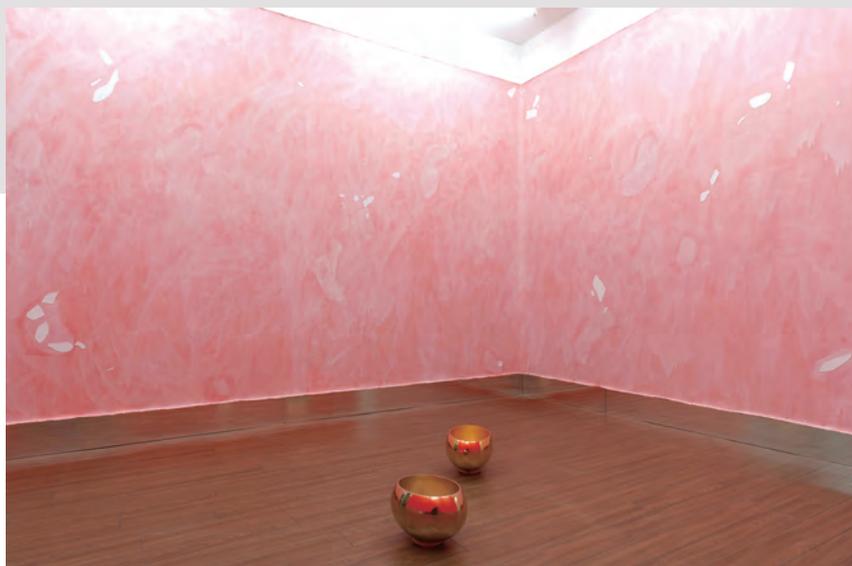


図1 福嶋敬恭展 会場風景 / ギャラリー白3 2008年



図2 館勝生《August. 14. 2007》キャンバス、油彩 35.0×27.0cm 2007年

2002年からはギャラリー白の Website 制作と全展覧会の作品撮影を亡くなる直前まで続けてくれました。また、作品撮影だけではなく、作家と作品の話を交えながら、その作家の人柄が伝わるポートレート撮影も得意にしていました。

作品の中の空間はもちろんですが、個展前に会場壁面のペンキ塗りをして真っ白にする程空間にこだわり続けていました【図2参照】。残された作品は少なかったのですが、国立国際美術館、三重県立美術館、和歌山県立近代美術館他、多数の美術館に収蔵して頂きました。

たくさんの真摯な姿勢の作家たち。毎年の様に一番に新作を見せて頂けるのは幸せなことです。お客様、スタッフにも恵まれていて、45年間変わらず感謝の言葉しかありません。

印象深いギャラリストも大勢いらっしゃいます。亡くなられた信濃橋画廊の山口勝子さん、番画廊の松原光江さんは常に凛とされていました。

画廊は作家や作品に触れることが出来る素晴らしい場です。また、展覧会を考案することは楽しくやり甲斐のある仕事です。次々とギャラリストが生まれてきてくれることを願っています。

（ギャラリー白オーナー）

【ギャラリストのアルバム2】 Gallerist's Album 2

History and the Present of Hirajyuu Shouten

Hirasawa Tomoaki (Representative Director of Hirajyuu Shouten)

Hirajyuu is a tea utensils shop founded in Kanazawa in the late Edo period. It has been engaged in not only commercial activities as a fine arts shop, but also Kanazawa Art Club's business. This article introduces the club's support business for reconstruction after Noto Peninsula Earthquake.



図1 外観

初めに、気鋭のギャラリーや画商様方が多く登場する本誌に於いて、当店が紙面を汚すことをご容赦願いたい。

平寿は、加賀金沢にて茶之湯にまつわる美術品を取り扱う茶道具商である。店舗は金沢の台所と呼ばれる近江町市場の近辺で、金沢美術倶楽部に隣接している。取り扱いは古美術から現代美術、書画・工芸と幅広く、これは茶之湯が総合芸術であり懐も広い為である。また茶之湯や美術品の啓蒙活動というわけではないが、金沢や各地の茶会にて懸釜もさせていただいている。

創業は江戸時代後期、平栗屋小兵衛による。小兵衛は天保二年没であるから、化政年間に創業したのであろう。二代は平栗屋寿助（明治七年没）といい、二代より平寿と称した。

この初二代が活躍した江戸時代後期、金沢には稲荷講と清明講という古物取引を行う二つの講（組合）があった。稲荷講は茶道具を、清明講は中道具・大道具（仏壇や筆筒、欄間等の家具調度類）を扱い、平寿は稲荷講に属した。創業当初から本筋の茶道具商として活躍し、稲荷講に属していたというのが歴代の矜持でもあったようだ。尚、二つの講は細野燕会の尽力により大正七年に合併し、現在の金沢美術倶楽部の基礎となった。

以後、三代喜三郎、四代駒四郎、五代喜六、六代寿、七代直正、八代友章と、茶道具商として歴代が続いている。

話題を変えるが、先述の歴史もあることから、当店は株式会社金沢美術倶楽部及び金沢美術商協同組合（以後、二つの組織を併せて金沢美

術倶楽部と総称する）の活動にも、その初期から従事させていただいている。金沢美術倶楽部は北陸を中心とした全国の美術商から構成される職能団体で、組合員がよりよく活動する為の各種事業や古物市場の開催、同地域の美術振興をその活動理念・存在意義としている。団体の性質上、

平寿商店のあゆみと今

平澤友章

平時は一般社会と関係薄いが、昨年には理念の通り能登半島地震への復興支援事業を実施したことは注目される。紙面をお借りして恐縮だが、本事業に関係した者として少々報告をしたい。

2024年1月に発生した能登半島地震により、能登地域は多大なる被害を受け、その惨状は筆舌に尽しがたいものであった。北陸に拠点を置き、輪島塗をはじめとして能登の美術関係者より恩恵を受ける我々がその復興に尽力することは或る意味当然であり、早速に「能登半島地震復興支援入札会」並びに「能登半島地震復興支援茶会」を初夏に企画・開催し、寄付金を募った。

尚、当事業に於いては非常に多くの方々からのご厚情を頂戴したことを明記したい。入札会には村山卓金沢市長、茶道各流派の御家元様、全国の職人・作家様、組合員方から、貴重で素晴らしい作品を無償でご出品いただいた。二日間にわたる茶会に於いても、地元や遠方から数多くのお客様にご参加いただいている。また東京や大阪、京都、名古屋等、他の地域の美術倶楽部様からも、事業全般にわたり多大なるご支援を受けた。関係者の一員として、全ての方々々に心より感謝申し上げたい。

寄付先に関しては、美術による美



図2 寄付風景

術への復興支援ということで、特に被害が甚大であった輪島塗と珠洲焼に集約した。具体的には石川県立輪島漆芸技術研修所・輪島漆器商工業協同組合・石川県輪島漆芸美術館・珠洲焼創炎会の四カ所である。輪島塗に従事する現在の人々、輪島塗を未来に繋げていく人材、そして珠洲の職人方、それぞれに皆様の想いを託した。少しでも復興の一助となれば幸いであると考えている。

当店の紹介という本稿の目的からはやや逸脱したが、金沢の一美術商という立場からの活動の一側面として、復興支援事業に関してご紹介させていただいた。本事業は、美術商が団結することで強い力を発揮し得るということを証明した活動でもあった。美術商による社会貢献事業の前例は多々あるかと思うが、本事例もまた今後の良き参考となることを次代に期待している。

(株式会社平寿商店代表取締役)



図3 小間風景



図4 小間風景

【支援展覧会レビュー1】 Exhibition Review 1

Mitate of the Light — Taniuchi Haruko Exhibition 《Perceiving the Landscape》

Hirata Takeshi (Art Critic)

Taniuchi Haruko Exhibition 《Perceiving the Landscape》 shows abstract "landscapes" which uses prismatic light reflection to resemble the colour and shape. In the background, there are oriental view of landscapes, *mitate* method (using sth to resemble sth), expressions and techniques of landscapes originating from Japanese art.

風景を知覚する経験をどのように描くのか。2kw gallery で開催された谷内春子の「知覚する風景」展は、一見すると「風景画」らしくない。中央に描かれた四角形の周囲に色とりどりの直線や弧線がリズミカルに描かれた抽象絵画である。だが、これらのかたちは、プリズムの分散、屈折、反射による光学現象が生む光の風景をモチーフに描かれた「風景画」なのだ。以下では、「知覚する風景」とは何か、谷内がテーマとしてきた風景観とその背景にある日本文化の見立てについて考察をしていきたい。

谷内の絵画の特徴は、湖や山、植物、鉱物などの風景や自然物の写生を描き重ね、それらを抽象化した「風景」である。谷内がこれまで制作の参照にしてきたのは平安時代に書かれた日本最古の庭園書『作庭記』から見出した石や樹木などのパーツを組み合わせて庭園を構成する「見立て」だった。ある対象を別の

何かに見立てる行為は、日本では和歌や茶の湯、生け花、歌舞伎や絵画など、さまざまな領域で用いられてきた。日本庭園の枯山水では、石を山や島に見立て、白砂で海や水の流れをあらわすなど、現実とは異なる素材や縮尺で自然や思想を見立てた「風景」を構成している。谷内は庭園における「見立て」を絵画空間へと応用し、庭を見るような知覚する絵画を制作してきた。2022年頃からは三角形や四角形のプリズムをモチーフに、光の分散や屈折などの光学現象を鮮やかな色彩やかたちに還元し、抽象的、浮遊感のある抽象風景画へと展開させた。さらに、支持体に半透明の絹やテトロン紗を用い、借景のように現実の展示空間を取り込む試みをしてきた。

今回の「知覚する風景」展では、光を見立てた絵画が並んだ。2kw gallery の1階には、プリズムの光の現象を描いた大作《Nature》、《Echoing Light》【図2】、《Wave》、

《光の景》など6点が展示された。青や薄緑、橙の地を背景に青や銀箔による長方形のプリズムが揺らぐように描かれる。その周囲には黄や青、緑などの直線や弧線がリズミカルに配置され、光の乱反射や浮遊感をもたらす。

これらの図像は2枚のパネルないし1画面が上下に分割され、同じモチーフが差異を伴って反復する。こうした画面の分割により、光のスペクトルの移ろいがあらわされるのだ。銀箔は見える位置や角度によって見え方が変化し、プリズムのように多様な見方や解釈へと誘う。

また、背景の風景を庭に取り込み、構成要素とする「借景」の作庭技法を絵画に応用したのが踊り場に展示された《Reflection》【図3】である。メッシュ地のテトロン紗が貼られたパネルに岩絵具や銀箔の線が交差する本作は、支持体と壁面との間が浮いている。遠目から見ると、まるで絵具が浮遊しているように見えるが、壁面には線描の影が反射して立体的な奥行きを作り出し、近景と遠景が一体感をもって鑑賞される。以上のように、本展の谷内の絵画は、色彩や線、色面が遠近感や浮遊感、奥行きをもった風景として知覚させる絵画だった。

では、谷内の描く「風景」は、なぜ距離感や浮遊感があるのだろうか。青木茂によれば東洋における「風景」は「風」は空中の動きのある大気で、「景」は光、ひざし、ひかげを意味している。だから、本来、自然の気象、天候などの現象を指している。」(青木茂『岩波近代日本の美術8 自然をうつす—東の山水画・西の風景画・水彩画』岩波書店、1996年、3頁)という。つまり、谷内の絵画における「風景」とは、東洋や日本絵画における光の「景」を意味しているのではないか。

さらに、谷内の作庭的、抽象的な風景画は、やまと絵や日本美術に由



図1 谷内春子「知覚する風景」展 撮影：妻生田兵吾

光の見立て

谷内春子「知覚する風景」展

平田剛志

来する風景表現や技法が背景にある。例えば、2連作や画面の分割は、日本美術における二曲一双などの組作品によって時間や空間を表現する画面形式を想起するだろう。そもそも屏風は、室内に立たせて鑑賞されるものであり、庭のように室内空間の構成要素になるものだ。

今展で使用が目立った銀箔の不定形なたちは、やまと絵で帯状の雲や霞のようなものが描かれる「すやり霞（やり霞）」の気象の表現や装飾的な技法を思わせる。線のリズムカルな構成は、和歌が記された色紙や扇を貼り交ぜ合わせた貼交屏風や扇面散らしを記号的に抽象化したようにも見える。

以上から、谷内が本展で探求した

のは、庭や屏風が多視点的な見方をもつ空間であるように、プリズムの光の現象を日本画材や日本美術、作庭の技法を通じて絵画の構成要素である色と線に見立てた「光の景」だった。庭やプリズム光のように鑑賞者のまなざしや身体的位置によって、絵画の空間知覚は移ろう。本展は、

絵画とはプリズムのように、多様な見え方や知覚を媒介するものだと再認識させる展覧会だった。

(美術批評)

* 谷内春子「知覚する風景」展、2024年10月26日(土)～11月17日(日)、2kw gallery (2024年度きょうと視覚文化振興財団助成)



図2 《Echoing Light》(麻紙、膠、岩絵具、銀箔) 撮影：斐生田兵吾



図3 《Reflection》(テトロン紗、膠、岩絵具、銀箔) 撮影：斐生田兵吾

【支援展覧会レビュー2】 Exhibition Review 2

Exhibition 《Moment of Gaze》

Yoshioka Hiroshi (Professor of Institute for Philosophy and Science of Art)

The exhibition 《Moment of Gaze》 at Atelier Mitsushima is the fourth special exhibition themed on “gaze”. The artworks exhibited there reconsider the vision and body sensation, memory, relationships with others. Talk events also were held. Various perspectives such as visually impaired person's and the sound art made us reconsider “gaze” from the aspect of time.



図1 「まなざしのモメント」 会場風景 ロビン・オウイングスによるインスタレーション (撮影：片山達貴)

アトリエみつしまでは2021年以来「まなざし」というキーワードにそって毎年企画展が開催されてきた。「それはまなざしか」「まなざす身体」「まなざしの傍ら」に続いて、今回2024年の「まなざしのモメント」はその4回目に当たる。「まなざし」という言葉に対するこうしたこだわりは、いったいどこから来るのだろうか？

光島貴之とはかれこれ四半世紀以上の知己である。私が京都大学や同志社大学で行っていた美学の講義も彼は度々聴講し、その後よくおしゃべりをした。2020年にアトリエみつしまを始める頃、「自分は見えないのに、自分が人から見られていること、つまり〈まなざし〉を最近強く意識するようになった」という話を聞いた。「視線」という中立的な言い方ではなく、「まなざし」という言葉を彼は選んだ。光島は大学時代哲学を専攻しており、現象学やサルトル、フーコーの思想においてし

ばしば「まなざし」と訳される概念 (gaze, regard) のことも意識しただろうが、同時にそれを自分自身の身体感覚としても考えていた。今回は「まなざし」という語からまず連想される他者と自分との空間的關係に加えて、時間についても考えたいという意図から「モメント」という言葉と組み合わせてみた、ということだった。

展覧会では、石原友明、大谷重司、かつふじたまこ、ロビン・オウイングス、そして光島貴之自身の作品が一ヶ月余りに渡って展示されると共に、いくつかの関連イベントが行われた。まず初日にはトークイベント「まなざしと美術」が、山下里加の司会で展示アーティスト全員を招いて行われが、それは各作家が自身の作品制作について率直に語る興味深い催しであった。

石原友明の作品は、石に釘を打ち込んで展示のメッセージを伝えるものである。晴眼者はそれを視覚的の

「まなざしのモメント」展について

吉岡
洋

オブジェとして見るわけであるが、点字が読める人はもちろんそれを感じて鑑賞することができる。興味深く感じたのは、視覚的には点字はひらがなの代わりのように感じるため、文字間には適度なスペースがあった方が読みやすいように想像するのだが、それを感じて読む人にとっては、文字間のスペースはむしろ邪魔だという話であった。点字は6個の点のまとまりがあれば文字は分節されるので、文字間の距離は必要ないということである。こうした細かな違いに気づくことは、感覚についての私たちの思い込みについて再考させてくれる。

光島と同じく全盲の美術家である大谷重司のテーマは、着ている人間のいなくなった衣服である。大谷は2024年夏にも、渋谷キャストスペースと神戸ファッション美術館において、衣服を触ることによって体験する作品を発表した。今回展示されたのは、衣服を人間が着ていた時の形に樹脂を使って固形化した作品であり、いわば抜け殻としての衣服というテーマだ。「うつせみ」という言葉を私は思い出した。「うつせみ」は「うつしみ（現し身）」とも通じ、

この世に生きる私たちの存在自体が、衣服のようなものであるという想念を喚起する。

かつふじたまこは日常の中から様々な音を拾い出すサウンド・アーティストである。今回の展示では雨音や鉄道、子供の遊ぶ声などの自然音や環境音が、ネコや卵のような愛らしいオブジェの背後から響いてくる小部屋を制作した。そこに佇んでいると、自分のものであり誰かのものでもあるような記憶が呼び覚まされる不思議な空間である。アメリカ人のロビン・オウイングスは合気道を学ぶために2015年来日した人だが、同時に音楽や美術を通して多彩な表現活動も行ってきた。今回は二階の大広間で、アメリカの実家にあった布やベビー服を使って、衣服を通して記憶を辿るインスタレーションを展開した。衣服は他人からはまなごしの対象だが、着ている本人にとっては常に身体に触れる自己の一部である。この当たり前だが奇妙な事実について考えさせられた。

最終日近くの11月1日には、光島貴之と私とが、「まなごし展」のこれまでとこれからを語るというトークイベントが行われた。光島は石原

が言及した「この色」というトピックについて私が示唆した「クオリア」という語に関心を持った。クオリアとは、言葉から漏れていく経験そのものの質を指し示すための、哲学や脳科学における概念である。そこから、光島は自分の着ているシャツの色についても話をした。彼は10歳頃までは弱い視覚を保持しており、いくつかの原色についてはクオリアを持っている。だがその他の色については、他人によるまなごしとそれを表現する言葉を介してしか経験しない。まなごしとはたんに一方的的に「見る」ことではなく、他者と自分を媒介する働きなのだ。

「まなごし」展シリーズは、今回で終わりにしようという案もあったが、あと一回はやってみることにしたそうである。来年は何がまなごされることになるのか、とても楽しみだ。

(京都芸術大学文明哲学研究所教授)

*ロビン・オウイングス、大谷重司、光島貴之、石原友明、かつふじたまこ「まなごしのモメント」展、2024年9月29日～10月31日、アトリエみつま(2024年度きょうと視覚文化振興財団助成)



図2 「まなごしのモメント」 展会場風景 石原友明によるインスタレーション (撮影：片山達貴)

【研究者のノート】

Researcher's Note

Reconsideration of Expression of Time in Emaki Scroll

Inomo Mai (Adjunct Lecturer of Kindai University, Faculty of Literature, Arts and Cultural Studies)

The emaki scroll, a representative of Japanese narrative paintings, is often regarded as an expression of "the flow of time". But the logic of paintings sometimes takes the priority despite the failure of temporal causality and of the story's consistency.

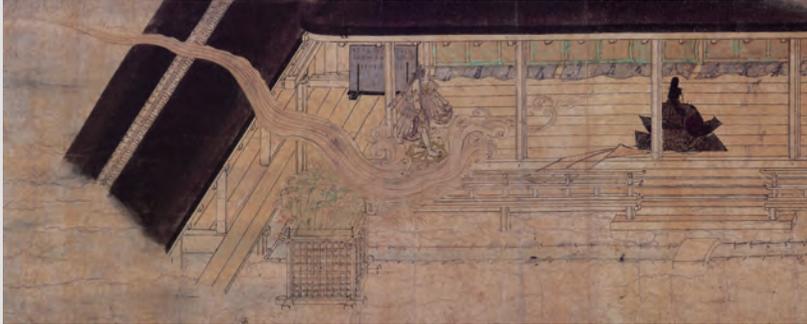


図1《信貴山縁起絵巻》第2巻 清涼殿に現れる剣の護法童子
(出典：泉武夫『躍動する絵に舌を巻く 信貴山縁起絵巻』2004年、小学館、以下同)



図2《信貴山縁起絵巻》第2巻 清涼殿へと向かう剣の護法童子

物語を絵画化するということには、一貫した筋を持ったストーリーに流れる「時間」をいかに二次元平面に表現するのかという問題が常につきまとう。西洋の絵画史においてはこの時間の問題は、時に自覚的に扱われているように見える。例えば、バロック芸術においてレンブラントの《イサクの犠牲》(1635年、エルミタージュ美術館)や《ラザロの復活》(1630-1632年頃、ロサンゼルスカウンティ美術館)といった諸作品は、聖書の物語の一瞬の光景をあたかもスナップ写真のように捉え画面の中に固定しようとする。あるいはルネサンス以前に遡ってみても、『ウィーン創世記』(6世紀頃、オーストリア国立図書館)にある「ヤコブと神の使いの闘い」の挿画には過去・現在・未来の因果関係が、登場人物の身ぶりや構図のシークエンスによって巧みに示唆される。

翻って日本の絵画史においてはどうかであろうか。太田喬夫は日本の美術について、西洋近代絵画や北宋の山水画と比して時間的・流動的性格が強いと指摘をしている【註】。この分析は特に物語絵画にはよく当てはまることであろう。それは単に絵が物語の筋を表しているからということに限らず、登場人物の身ぶりひとつとっても日本の絵画は静止画を何とか動かそうとするような動性を重視していることから読み取れる。しかしながら、そうした時間が流れ

ゆく様を描くとき、そこでは必ずしも「時間」が意識的に捉えられているわけではない。むしろ時間を表すことよりも、絵の視覚的な因果関係の方が重視される。物語の筋を描くことは物語に内在する時間の流れを描くことであるが、日本の物語絵画においては時に時間的因果関係や物語の筋の整合性の破綻を厭わずに、絵画の論理が優先されるのである。このことについて、以下に具体的な分析を述べる。

日本の物語絵画において、絵巻は最も代表的で独自性を持つ絵画形式であろう。殊に、因果関係のある出来事(場面)が時系列に沿って継起的に並べられていく連続式の絵巻は、アニメーションや映画のような物語の時間と現実の時間を連動させるような効果をもつ。中でも《信貴山縁起絵巻》(12世紀後半、奈良・朝護孫子寺)は、卓越した画面のシークエンスで物語の時間経過を見事に表現した連続式絵巻の最高峰であるのは周知のことであろう。ただ、この絵巻を注意深く見ていくと、その表現は単純に物語の筋としての「時間の流れ」を描いただけのものではないことがわかる。

《信貴山縁起絵巻》第二巻「延喜加持の巻」では、醍醐の帝の病平癒の為、主人公の命蓮が法力を為して信貴山から都の清涼殿へと剣の護法童子を遣わす。第一巻とともに逆勝手の表現が登場することでよく知ら

絵巻における

時間表現再考

井面舞



図3《信貴山縁起絵巻》第2巻 物語の最後の場面、命蓮と対面する勅使

れる巻であり、その表現の妙については多くの先行研究で既に分析がなされている。しかし敢えてこの巻の表現手法について再考してみたい。絵では帝の臥せっている清涼殿の外観が捉えられ、雲に乗った護法童子が現れて今まさに御簾の内側へと入ろうとするような気配を見せる。この場面において、剣の護法童子は通常の絵巻の流れに逆らって画面左手から登場し、清涼殿から続く廊下の棟瓦を乗り越えて画面右方へと進む姿で描かれている【図1】。続く次の場面では、画面左方から右方へ向かって、回転する輪宝とそれに続く剣の護法童子が疾走する様が描かれている【図2】。これら2つの逆勝手の場面では、時間の順序が逆転していることも周知のことである。つまり、先に清涼殿に到着した護法童子を描き、後から清涼殿に向かう途上の場面を描いているのである。その後、信貴山へと向かう勅使の姿が現れ、山上にある庵で命蓮と勅使が対面する場面では物語は終焉を迎える【図3】。ここで注目したいのは、時間の逆転が起こっている剣の護法童子の一連の場面である。詞書では帝が夢か現かその眼で剣の護法を見たという出来事のみが記述されているのだが、絵はそれを護法童子が清涼殿にやってくるプロセスに再構成した。これは文字情報を絵画に単に置き換えたのではなく、物語に対する絵師ないし注文主による解釈に基づいた表現

であろう。彼はこの物語の見所が剣の護法の来訪であると捉え、詞書にはない剣の護法の移動を、スピード感を強調する形で演出し描画した。そして護法の出处であり物語の最後の舞台である命蓮の庵に視覚的に帰着させるために、あえて時間の順序を逆転させているわけである。この時間の逆転こそが絵画にしかなし得ない、まさに絵画化の論理ともいえるべきものである。

すなわち、物語の時間の整合性を考えれば、先に到着後の剣の護法を描くことは、時間の流れを破綻させてしまう。それは、物語の筋の因果関係が破綻することでもある。しかし、絵の論理としては極めてスムーズに最後の命蓮の庵に流れ着く画面構成となっている。実際、清涼殿の場面を経て移動途中の剣の護法童子の姿を辿り、いつの間にか物語の中の時間のねじれは解消されて最後の場面、勅使が向かう命蓮の庵へと至るのである。一度起こった時間のねじれはどう処理されたのか、鑑賞者はそれを理屈で説明できはしないが、直感的に物語が最後の場面に到達したことを悟るのである。ここでは、「時間の流れ」は「場所の移動」に置き換えられていると言ってもよい。清涼殿から剣の護法童子の飛び越えてきた山野の風景、そして信貴山へと物語の舞台は変化を見せる。

ここで重要なのは、絵が絵の論理で物語の見所を作り出し、物語の意

味的にも視覚的にも最後の命蓮の庵の場面へと帰着させていることである。命蓮の庵は剣の護法童子の出發地点である。鑑賞者は剣の護法童子の移動を逆回転で辿りながら、その出处へと至り物語の終幕を見るとともに法力の発せられた場所がどこであったのかを悟ることができる仕掛けである。この帰結のために時間の順序はねじ曲げられたわけであるが、絵の論理としてはこれ以上ないくらい説得性をもった表現である。

物語の絵画は、多くの場合既存のテキストを絵画化している。しかし、そのような場合でも、絵は必ずしも文字情報に従属しているわけではない。「延喜加持の巻」のように、絵ならではの解釈が行われ得る。また、物語の絵画は物語の筋である時間の流れを描くものであるが、視覚的な整合性の前では時間の整合性は捨て去られることも起こりうるのである。連続式の絵巻は時間の流れを描いていると捉えられがちであるが、実はさほど時間というもの意識しているわけではない。このようなことは日本の絵画では、西洋と比べると余程軽々とやってのける傾向があるように思う。それは絵画と現実との距離感の差異なのかもしれないが、筆者にとって現段階では結論を見ない問いである。

(近畿大学文芸学部非常勤講師)

【註】太田喬夫「日本の芸術と時間」、神林恒道編『日本の美のかたち』、1991年12月10日、世界思想社、p. 54-80

【コレクターの蘊蓄】 Collector's Stock of Knowledge

Asano Yae — Fascinated by Incised Lines and Dots

Hashimoto Mina (Curator of Mie Prefectural Art Museum)

Asano Yae is a painter who was born, lived and painted in Suzuka City in Mie Prefecture. He pursued abstract paintings mainly of lines and dots on his own and produced many artworks with unique techniques. This article introduces his paintings from a collection of Mie Prefectural Art Museum.

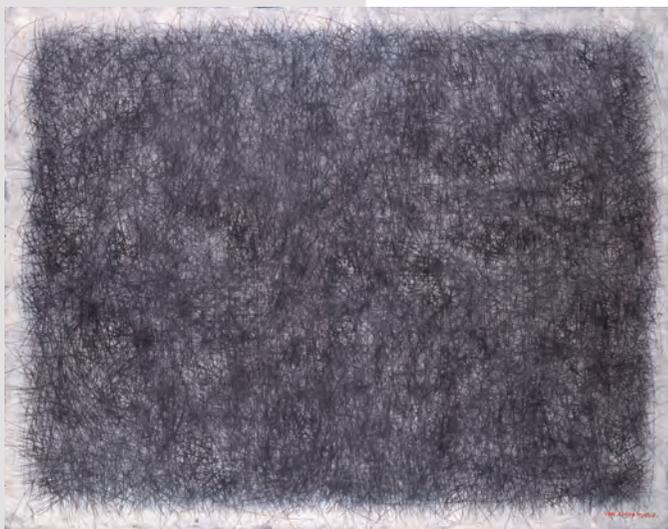


図1 浅野弥衛《作品》1960年 油彩・キャンバス 90.7×116.0cm 三重県立美術館蔵

白と黒のモノクロームの画家として知られる浅野弥衛（1914-1996）。線や点を主体とした抽象絵画を独学で追求し、常に新しい手法を試みながら独自の技法である「引っかき」による作品を数多く制作した【図1】。三重県鈴鹿市に生まれ、生涯のほとんどを同地で過ごし、創作活動を行った画家・浅野弥衛について紹介したい。

浅野は1932年に三重県立^{かんべ}神戸中学校（現・神戸高等学校）を卒業後、応召して旧満州に渡る。翌年に知り合った詩人・野田理一（1907-1987）との交流から刺激を受け、抽象画家を志すこととなった。浅野は「詩人の野田理一氏は、私の絵に対する最も尊敬する批評家であり、アドバイザーであった。私はこの人を通じて知るヨーロッパやアメリカの新しい

芸術運動に刺激され、はるばる取り寄せられたミロ、クレー、カンディンスキー、モンドリアンの画集に感動したものであった」と語っている。野田は滋賀県日野町出身だが、家業の造り酒屋の店舗を鈴鹿市神戸に構えていたことから浅野と知り合うこととなった。文学だけでなく、美術や演劇、音楽にも造詣が深かった野田と親交を深めるなかで、感受性豊かな浅野は野田の詩や発言に刺激を受けたことが窺える。そして、美術収集家でもあった野田が国内外より集めた美術品、さらには海外の画集や雑誌などから最先端の美術の動向を知り得た浅野は、抽象絵画への関心を膨らませていった。1950年に父が創立者の一人に名を連ねる鈴鹿信用組合の理事に就任し、同年には美術文化協会会員となった。そして代表理事を辞した1959年以降は、東海地方の画廊を中心に精力的に作品を発表し続けた。

ここで、三重県立美術館の作品収集活動について触れておきたい。当館には開館の2年前より、収蔵作品を選定するための資料選定委員会が設置され、美術館を建設しながら作品の収集活動および調査研究活動が行われてきた。作品の収集方針のひとつには「江戸時代以降の作品で、三重にゆかりの深い作家の作品」が掲げられ、開館に先駆けて本県にゆかりの深い作家として、浅野の作品2点を購入によって収蔵した。

当館の浅野のコレクションは、旧制中学校時代から1980年代後半までの画業の変遷を辿ることのできる平面および立体作品で構成されている。その作品群の素材は、油彩、鉛筆、パステル、墨、オイルスティック、柿渋など多岐にわたる。開館前に収蔵された作品のうちの1点《作品》【図2】は、浅野独自の「引っかき」技法を用いて制作されている。黒色の絵具を塗り込めたキャンバス地が



図2 浅野弥衛《作品》1975年 油彩・キャンバス 97.0×146.0cm 三重県立美術館蔵

浅野弥衛

刻まれた線と点に魅せられて

橋本三奈

乾ききらないうちに鉄筆や釘などで線を引き、画面上に幾何学的な図柄や模様を描き出したものである。その繊細かつ力強く刻まれた線の美しさは、浅野にしかできなかった表現であったといえよう。さらに浅野は、墨のような乾いた質感の黒色を手に入れるために絵具の油分を少しずつ丁寧にふき取ることで、浅野の技法に適した独自の「つや消しの黒」を生み出した。本作は、開館を迎えて最初の常設展Ⅰ期（1982年9月25日～12月26日）に展示されたことが記録より辿ることができる。

1970年代には、フロッタージュ

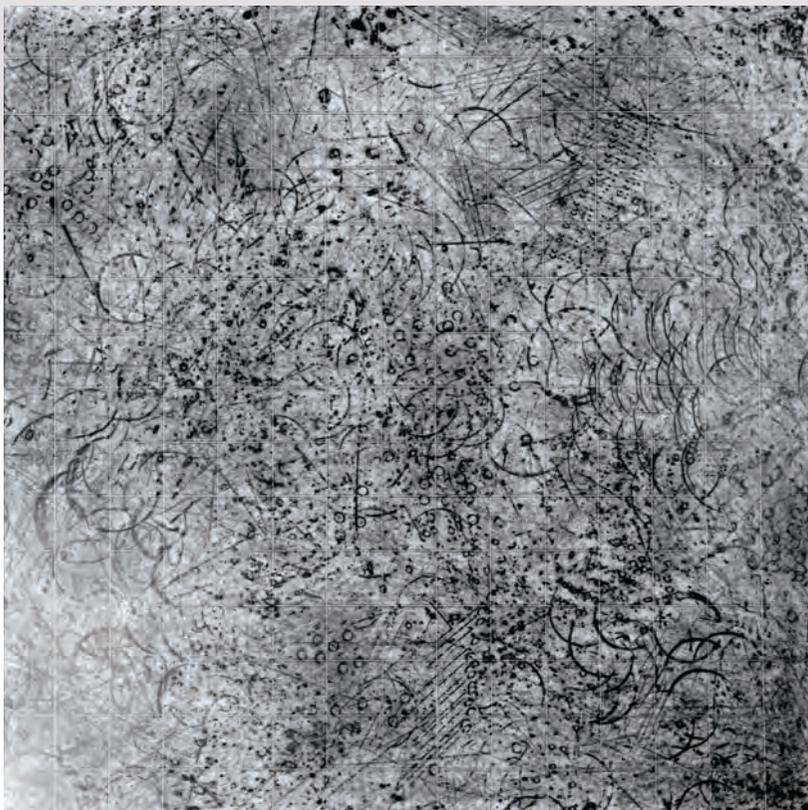


図3 浅野弥衛《作品》1981年 鉛筆・紙（フロッタージュ）62.5×63.5cm 三重県立美術館蔵

（紙などにこすり出す技法）による鉛筆画【図3】の作品を多く手掛けるが、その制作手順も油彩画と同じく職人的な技であった。紙の表面に鉄筆で格子状の線を刻んで溝をつくり、樹脂で塗膜した板に絵具をつけて自作したフロッタージュ台の上に紙を置き、鉛筆で画面全体を丹念に塗りつぶしていくことで凹凸が柔らかみのある線となって表面にあらわれるものである。素描や下絵の道具としてではなく制作するものとして用いた鉛筆は、浅野が自信をもって取入れた素材であったという。

様々なことに挑戦し続けた1970年代は、浅野にとって肉体的、精神的に画家として最も充実した時期であった。1980年以降は、浅野への評価が一段と高まり、1985年に名古屋市長賞を受賞、1987年に愛知県立芸術大学客員教授に就任（1990年まで在籍）、そして1991年に三重県民功労賞を受賞など、ようやくその作品に評価が追いつき始めたといえるだろう。

当館では2024年に浅野の生誕110

年を記念し、所蔵作品を中心とした展示構成による「小特集 浅野弥衛」展を開催した。これ以前にも2回の大規模な回顧展を開催し、この画家の顕彰に努めてきた。「浅野弥衛展」（1996年）では、制作活動に関する資料や文献の調査が行われ、画業の全貌を270点以上の作品で紹介した大回顧展となった。そして「生誕100年 浅野弥衛—描線の詩学—」（2014年）では、画業の初期を紐解く入念な調査研究が行われ、最初期の油彩画を発見する契機へとつながった。これらの展覧会の実施や調査研究の過程で、購入や遺族のご厚意による寄贈を受け入れ、浅野の画業を辿ることのできるコレクションが形成されたのである。作品収集と同時に調査研究に取り組み、作品保全に配慮しながら展示公開し、来たる世代に魅力を伝えることを美術館の使命であると心に留め、日夜美術館活動に励んでいる。

（三重県立美術館学芸員）

Rethinking Suda Kunitarō

その後の須田国太郎

須田国太郎と『デルナー』

小林俊介

Suda Kunitarō and *Max Doerner*

Kobayashi Shunsuke (Professor of Yamagata University)

The techniques of Suda Kunitarō are an application of “techniques of classic paintings” mentioned in *Max Doerner, Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*, Muenchen: F. Schmidt, 1921.

マックス・デルナー (Max Doerner, 1870-1939) の『絵画材料と絵画におけるその使用: ミュンヘン美術大学での講義に基づく』(*Malmaterial und seine Verwendung im Bilde: nach den Vorträgen an der Akademie der bildenden Künste in München*, Muenchen: F. Schmidt, 1921. 以下『デルナー』と表記) の邦訳が出版されたのは1980年である。筆者は学生時代から長く参考にしてきたが、須田が『デルナー』の原著(初版)を読んでいたと知り得心した。須田の絵画技法や絵画技法論の特徴が同書の内容を踏まえるとよく理解できるからである。邦訳は1976年の第14版に基づいているが、邦訳者である佐藤一郎氏が須田の用語法を参考にしたというのも頷ける。

須田は本邦近代美術史のなかで位置づけの難しい作家である。フランス近代美術への志向が強かった本邦の美術家たちとは異なり須田はスペインに学んだからだが、より厳密には、須田がヴェネツィア派を中心とする彼の古典絵画研究のなかで『デルナー』を参照し、また自己の制作においてもその記述に依拠したからというべきである。須田は「我油絵はいずこに往くか」(1947年)において、西洋新傾向の「接ぎ木」的な移入に終始し油彩技法の根本的な理解を疎かにしてきた本邦洋画の根無し草的性格を批判したが、その眼目は不透明なプリマ画法

(一度塗り画法)を無批判に採用してきた本邦洋画に対して、油彩技法の本質が油彩の透明性を活かした重層性にあると啓蒙することにあつた。

須田の代表的な絵画技法論である「油絵の光輝表現法に就きて一セガンチーニの手法に及ぶ」(1934年)で強調される、白色を中心とした不透明なモデリング(白色浮出)と透明な上塗り(グレース)という絵具の重層構造こそ、『デルナー』のいう古典絵画技法の核心である。須田によれば《法観寺塔婆》(1932年)の画因は「背後の黒ずんだ山の前に白く浮き出た塔」、すなわち「白色浮出」そのものであり、須田はこの技法によって「丹塗りの建築細部、光る黒い屋根を全然逆な効果に代えて」しまっている。一方、塔の暗部は黒や青のグレースによって暗さが強調される。須田の子息である寛氏は須田の制作過程について、ほぼ完成したようにみえる画面が突然、布に染みこませた黒や青の絵具で塗りつぶされてしまい(=グレース)、そこからまた描き起す(=白色浮出)という過程がしばしば繰り返されると述べているが、これは『デルナー』のいう古典絵画技法の工程そのものである。須田の多くの作品に認められる明暗対比はこの過程によって強められる。

『デルナー』には実際に古典絵画を研究したハンス・フォン・マレーやベックリーナーら、デルナーより一世代

前のドイツ人画家の作例が参照されている。例えば『デルナー』はティツィアーノの作品について「その模倣者とは異なり、常にその作品の下層には堅固な物体性が存在し、それが色を伝え、輝かせる」と記述する。この「模倣者」=模写制作者とはフランツ・フォン・レンバッハである。レンバッハといえばハンス・フォン・マレーら「ドイツ生まれのローマ人」と同様、イタリア古典絵画の模写に努めながら自らの新古典主義的な作風を形成した画家である。

須田は『デルナー』を購入した1921年にミュンヘンでマレーらの作品を実見しており、そこから白色浮出と透層からなる古典絵画技法の実際を学び得たと考えられる。須田は「油絵の光輝表現法に就きて」の中でティツィアーノやグレコらの作品におけるテンペラ絵具による下層描きの存在を強調しているが、この主張は『デルナー』の記述抜きには考えられない。ちなみに須田がマレーを注視していたことは、彼が京大在学時にマレーと親交の深かったフィードラーを学んでいたことから明らかであろう。

もっとも、今日において『デルナー』の評判は芳しくない。科学調査に基づく今日の研究は、『デルナー』の古典絵画技法という「仮説」が、実際の古典絵画にしばしば妥当しないことを明らかにしている。先述のように須田は『デルナー』に倣って古典絵画における多層的な構造を強調したが、実際には下層描きのない直接描法、すなわちプリマ画法で描かれているものも多いと推測される。デルナーの時代には目視が主な研究方法で、経年変化による油絵具の透明化が、デルナーに古典絵画における樹脂を含むグレース層の存在を「誤認」させたという指摘もある。マレーの作品が今日脆弱な状態に陥っているのは、度重なる加筆修正、おそらくは白色浮出とグレースを過剰に繰り返したためである。『デルナー』のいう「古典絵画技法」の問題点を象徴的に示した事例といえよう。

しかしながら、デルナーの誤謬は須田の実践の価値を減じるものではない。須田は『デルナー』に依拠することによって、画面の表層のみならず、下層から上層に至る絵画の多層的な構造を表現として活用する、まったく新しい絵画技法を開拓したのである。「削り」によって絶えず下層を露出させる須田独特の技法は『デルナー』



図1 《法観寺塔婆》1932年 東京国立近代美術館蔵（筆者撮影）



図2 《法観寺塔婆》部分（筆者撮影）

に基づくものであり、それはまた須田が追求した「近視的と遠視的」の問題、作品における視覚と触覚の統合という問題に接続する。鋭い明暗対比によって画面の視覚的な統合をはかりながら、削りによるマチエールの強調によって画面の触覚性を追求する須田の絵画技法は『デルナー』の教示に導かれながら成立したのである。

（山形大学教授）

粹な絵——海保青陵の文人画

ミヒャエル・キンスキー（フランクフルト大学教授）



図1 柴田義董画・海保青陵賛《扇面藤図》19世紀 プライベートコレクション



図2 海保青陵画《山水図》『瑰琦観』（1806-1810頃）所収 大英図書館

海保青陵（1755-1817）は江戸時代後期の儒学者・経世家で、個性の強い経済・政治思想で知られている。しかし、「文人」すなわち、「詩文・書画など、文雅の道に携わる人」（『日本国語大辞典』）として、積極的に書と画を制作していたことは、あまり知られていないようである。青陵は、はじめは書を専らにしていたが、京都を終生の地と定める前年の1806年頃から絵を描き始めたようである。図1は、私が所蔵する扇面で、四条派の絵師である柴田義董（1780-1819）の描く藤に、青陵が個性的な書体で七言絶句を寄せている。また、図2は、『瑰琦観』というアルバム（1806-1810頃）に含まれている山水画で、上手いとは言えないが、山水、樹木、橋を組み合わせる閑雅な風景を描き出す。書といい、画といい、ともに文人の作品らしく、誠実さと素人らしさが融合しているように見えるのは、私だけではないだろう。

日本の文人文化は、高級官僚（士大夫）に限定されていた中国とは異なって、武士や町人、農民など、志を同じくする人たちが身分を越えて交流するところに特徴がある。『瑰琦観』のようなアルバムは、皆川淇園（1734-1807）や加茂季鷹（1754-1841）の寄稿に見られるように、文人コミュニティ内での繋り、連携あるいはコラボレーションの象徴でもある。もともと、実際問題として、アルバムの参加者がお互いのことを知って共同でアルバムに作品を貢献したとは限らない。青陵の作品には、こうしたコラボレーションが多く、柴田義董との共同作品（図1）もそのひとつである。

このような文人文化について、青陵はどのような思いをもっていたか。青陵が、同じ時代を生きた篆刻家・中江松篁（本名は杜澂【微】1748-1816）の著した『杜氏澂古画伝』（1803年序）に添えた序文は、詩・書・画・琴・篆刻など五芸を能くした松篁を擁護するためか、同時代人への批判的な視点を交えながら、文人文化に対して微妙な評価を示しているように思う。というのも、青陵は、理論の厳密さを欠いているものの、「法」と「技」を区別しながら、中国絵画の三つの主要なジャンル（風景、墨竹、花鳥）を挙げて、絵師が一つのジャンルに特化することがある一方で、他のジャンルの知識も共有すべきことを示唆しているからである。青陵は、また、「繊細さ」（微）、「洗練」（緻）、「純粹さ」（潔）という用語を使って、理想的な芸術的特性を表現し、芸術的成果のヒエラルキーを示したうえで、杜澂には、他の京都の文人画家と比較して、たしかに洗練が欠如しているとしても、詩や書の多才さがあることを強調し、技術的な巧みさと豊かな文化的関与の両方を含む、より広い定義の芸術的達成を果たしていることを暗示しているからである。

他の共同作品に添えた賛で、青陵は下手な絵が必ずしも深い理解に欠けているとは言えないと論じている。そして、概していえば「真を喜ぶ者多くして、粹を悦ぶ者の少なきは何ぞや。浅き者は窺い易くして、深き者は測り難し」と指摘する。この「真」は、事物の外形に拘る「写実」というほどの意味で、褒め言葉ではない。それより、青陵は下手に見えても「粹」のある絵、すなわち、事物の「内」や「心」の次元に由来する純粹さや洗練を示す絵を高く評価しているようである。筆者の推測に過ぎないが、彼はきっと自分の絵（図2）にそれなりの「粹」を感じたのであろう。

Sophisticated Paintings — Literati Paintings by Kaiho Seiryō

Michael Kinski (Professor of Frankfurt University)

Kaiho Seiryō was a Confucian scholar and sometime advisor to daimyō houses. But at the same time he wrote Chinese poetry and painted in the Chinese style, often in collaboration with famous artists of his day. He thought highly of 'sophisticated paintings', that is those representing 'purity' and 'refinement' derived from the 'interiority' and 'spirit' of things even if such paintings appear to be clumsy.

本財団は、京都の洋画家・須田国太郎（1891-1961）のご子息・須田寛氏から、その遺産を須田が目指した日本の美術振興にあててほしいとの申し出があり、2019年11月に美術研究者を中心に発足したものです。2022年8月には公益財団法人に移行し、機関誌の発行、調査研究に基づく『美術フォーラム21』の刊行、連続講座やワークショップの開催、展覧会支援、展覧会企画などの活動を行っています。

学術誌『美術フォーラム21』最新刊のご案内 購読をお勧めします。



第49号

■ A 4判・並製本・カラー8頁・モノクロ104頁
 ■ 定価2,530円（税込） ■ 2024年6月発行
 ■ ISBN978-4-925185-79-0 C1370

資料紹介 《ロシア風俗画》（京都大学大学院文学研究科図書館所蔵）／筒井忠仁

第18回バラミタ陶芸大賞展 出品作家紹介／衣斐唯子

現代作家紹介 ユリア・クリヴィチ 予兆と多重性／加須屋明子

特集 像の論理／井面信行編集

- 1 像の論理——絵金・赤岡本《伽羅先代萩 御殿》に即して／井面信行
- 2 ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンにおける「感性的なものの分有」——「蜂起」展（2016年）をめぐる議論を軸とした一考察／松井裕美
- 3 絵巻作品における絵の論理——《後三年合戦絵巻》を事例として／苦名 悠
- 4 影向図試論——聖なる者を観るのは誰か？／加須屋 誠
- 5 像とその解釈 イメージ研究の行方／加藤哲弘
- 6 「イメージの力」展 再訪・再考／吉田憲司
- 7 フラ・アンジェリコと無形象——サン・マルコ修道院ドルミトリオの白と闇／水野千依
- 8 メタメディウムのイコンとしてのジョット作《オンニッサンティの聖母》／松原知生
- 9 彫刻を見る困難について——カノーヴァをめぐる／金井 直
- 10 絵を描いてつくるアニメーションの像と運動／時間／今井隆介
- 11 舞の論理——上方舞・山村流／山村 侃
- 12 平安神宮神苑を再構成する——フィールドワークから庭のかたちを探る／山内朋樹

表紙解説 表 絵金《伽羅先代萩 御殿》／中西洗太郎

裏 服部しほり《立てば芍薬》／田島達也

執筆者一覧／英文要約（キャロル・モーランド訳）



第50号

■ A 4判・並製本・カラー8頁・モノクロ92頁
 ■ 定価2,530円（税込） ■ 2024年12月発行
 ■ ISBN978-4-925185-80-6 C1370

資料紹介 上村松篁《仮睡》（金城コレクション蔵）の制作背景／田部末紗

現代作家紹介 日本画の最前線——平成から令和／立島 恵

特集 日本画のトポグラフィー／田島達也編集

- 1 洋画家における日本画——太田喜二郎の場合／植田彩芳子
- 2 「日本画」成立前夜——塩川文麟の雲烟と近代性／多羅羅多起子
- 3 日本画と女性作家／小川知子
- 4 「国画」の名のもとに——民国期広東の国画研究会における中国画の伝統と革新／呉 孟晋
- 5 「台湾画」とは何か——日本統治期の台湾における「東洋画」の成立とその意義／邱 函妮
- 6 朝鮮末期から植民地初期における朝鮮書画の位相／喜多恵美子
- 7 海外（西洋）の目に映った日本画／ジョン・シヨスタック（川上幸子訳）
- 8 「日本画」と「水墨画」の分岐——水墨による南画から観る日本近現代美術史／村田隆志
- 9 実作者にとっての近世絵手本——模写という「リモート学習」／松平莉奈
- 10 流動する「日本画」——東アジアの現代美術作家との協働による「墨画」の一考察
 ／金島隆弘

11 新しい日本画の可能性／樋口ヒロユキ

表紙解説 表 村上華岳《二月の頃》／田島達也

裏 若杉聖子《花咲き実生る》／前崎信也

執筆者一覧／英文要約（キャロル・モーランド訳）

発行：公益財団法人きょうと視覚文化振興財団

販売（委託）：醍醐書房 TEL：080-6472-9458 FAX：050-3588-4276 E-mail: daigoshobou@gmail.com

2025年度事業として、視覚文化連続講座シリーズ6「無病息災と視覚文化」(全8回)を開講します。

「無病息災」とは、病氣もせず、健康であること。このことは、洋の東西を問わず、生老病死を宿命とする人間にとって最大の関心事です。本シリーズでは、日本(東洋)の視覚文化である絵巻や版画、新聞広告、衣装や調度の模様、また「書画」が、病氣や健康とどのようにかかわってきたのかについて、それぞれの領域の専門家をお招きして、具体的に分かりやすく語っていただくことにします。思いがけない発見があるはずです。奮ってご参加下さい。



① 8月23日(土)

「病・栄養・衛生—医薬品広告のメッセージ」

佐藤守弘(同志社大学文学部美学芸術学専攻)



⑤ 12月20日(土)

「美術をとおしてみる瑞祥への願い」

加藤祥平(徳川美術館学芸員)



② 9月20日(土)

「馬琴、孫の痘瘡とたたかう—痘瘡絵と赤絵の使い方」

岸文和(同志社大学名誉教授、きょうと視覚文化振興財団理事)



⑥ 2026年1月17日(土)

「酒とご飯と健康と—『酒飯論絵巻』を手がかりに」

並木誠士(京都工芸繊維大学美術工芸資料館特定教授)



③ 10月18日(土)

「水墨画の見どころ—筆墨技法の病状と治療法」

太田孝彦(同志社大学名誉教授)



⑦ 2026年2月21日(土)

「『病草紙』と六道思想—浄土への憧れ」

加須屋誠(京都市立芸術大学芸術資源研究センター客員研究員)



④ 11月15日(土)

「書における病と健康—文字のかたちに見るのか」

根来孝明(さかい利晶の杜学芸員)



⑧ 2026年3月21日(土)

「『病草紙』と『医心方』

—現代医学から平安時代の健康・病氣観を読む」

東あかね(京都産業大学保健管理センター長、京都府立大学名誉教授)

〔開講時間〕 14:00~15:30(質疑応答で30分ほど延長される場合があります)

〔会場〕 同志社大学今出川校地寧静館 N36 教室 京都市上京区今出川通烏丸東入

〔定員〕 100名(随時受付)

〔受講料〕 全8回 8,000円(税込)「須田記念 視覚の現場」2冊(春季と秋季号)進呈

※2024年度に受講していただいた方は、全8回7,000円(税込)にさせていただきます。

※通年受講者とは別に、1回毎の聴講者を受け付けます。1講座(税込1,100円)のみご希望の方は、事務局までお問合せください。

〔主催〕 公益財団法人きょうと視覚文化振興財団

〔受講申込〕 財団ホームページに記載の「受講申し込みフォーム」か「お問合せフォーム」に必要事項をご記入のうえ事務局まで送信してください。また、ファックス(075-320-2582)でもお受けします。

2024年度支援展覧会選考委員会を開き、次の展覧会を支援することになりました。

京都市立芸術大学芸術資料館収蔵品活用展「無限のよさ」に出会う—絵になる瞬間の身体性」

会場：京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、会期：2026年10月31日(土)~12月20日(日)の予定、

企画：藤田瑞穂(京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA(アクア)チーフキュレーター/プログラムディレクター)

2024年度に、次のワークショップを開催しました(一部予定を含む)。

第1回 2024年10月15日(火曜)午後3時~ 近畿大学東大阪キャンパスEキャンパスA館

「日本舞踊 上方舞山村流舞踊家・山村侃氏レクチャー+トーク」(近畿大学文芸学部文芸フェスタ委員会と共催)

発表者：山村侃(上方舞山村流舞踊家)、林公子(近畿大学名誉教授)、井面信行(近畿大学名誉教授、弊財団理事)

第2回 2025年1月11日(土曜)午後1時~ 京都市立芸術大学A地区B棟3階講義室3

公開討論会「『抽象』—日本画：『表現』の基礎事実を探る—」(京都市立芸術大学と共催)

発表者：齊藤典彦(東京藝術大学美術学部教授)、小島徳朗(京都市立芸術大学美術学部准教授)、岩城見一(京都大学名誉教授、弊財団理事長)

第3回 2025年3月15日(土曜)午後2時~ 同志社大学今出川校地良心館104教室

越境シンポジウム「華育の顔」(大正イマジュリィ学会と日本記号学会が共催、きょうと視覚文化振興財団が協賛)

発表者：水島久光(東海大学教授)、前川志織(京都芸術大学専任講師)、石田美紀(新潟大学教授)、小澤京子(和洋女子大学教授)、佐藤守弘(同志社大学教授)

3種類の会員を募集しています。ご希望の会員の種類を明記の上、財団HPの「会員申込フォーム」を事務局にお送りください。

なお、すべての会員に、展覧会、連続講座、講演会、ワークショップなどについての情報をメールなどでお知らせします。

A 友の会会員 視覚文化について知見を届け、深めようとする個人の方 年会費：2,000円(4月~翌3月)

特典1) 機関誌「須田記念 視覚の現場」(オールカラーB5判16頁)を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典2) 連続講座全8回の内、ご希望の1回を受講していただきます。受講される際に、事務局までご連絡ください。

B フォーラム会員 美術を中心とする視覚文化を研究しようとする個人・法人の方 年会費：5,000円(4月~翌3月)

特典1) 「美術フォーラム21」を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典2) 機関誌「須田記念 視覚の現場」を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

C 特別会員 美術を中心とする視覚文化を振興する財団の活動を応援しようとする個人・法人の方 年会費：20,000円(4月~翌3月)

特典1) 機関誌「須田記念 視覚の現場」を半年に20冊ずつ、年間40冊お送りします。

特典2) 「美術フォーラム21」を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典3) 連続講座全8回の内、ご希望の1回を受講していただきます。受講される際に、事務局までご連絡ください。

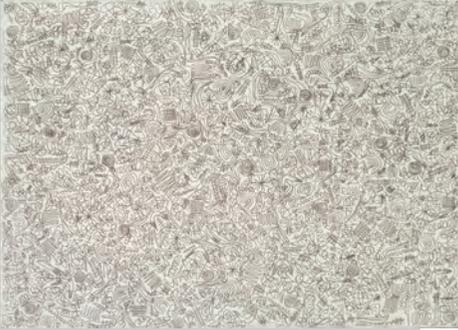
各種お問合せ

公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 事務局

〒607-8154 京都市山科区東野門口町13-1-329 TEL: 075-748-8232 FAX: 075-320-2582

E-mail: info@kyoto-shikakubunka.com HP: https://kyoto-shikakubunka.com

Cover Illustration



表表紙
浅野弥衛《無題》1987年
油彩・キャンバス 65.2cm×91.0cm 三重県立美術館蔵



裏表紙
しまだそう《彼を見たUFO、彼女の左頬、そして
僕が見つけた聖杯》2023年
アクリル・キャンバス 227.3cm × 363.6cm × 3.7cm
個人蔵 (撮影：上野則宏)

本号では、世代も経歴も異なる二人の抽象画家の作品を表裏の表紙に掲載しました。

表紙は浅野弥衛(1914-1996)の《無題》(1987年)です。浅野弥衛は、三重の鈴鹿で地元の信用金庫に勤務しながら誰にも師事せず独学で絵を描き始めた画家です。その絵は純粹抽象画です。「純粹」と言ったのは、完全な没対象の絵であり、この絵の原像を求めて何処かへ遡って行くことができない絵、「何か」を描いた絵ではなく「何か」そのものの絵だからです。《無題》(1987年)の造形要素は線です。線は自然の中には実在せず、遠い昔に人間が考案したものです。線を一本引くこと、すでにそれは造形の技なのです。その太古に人間が産み出した線と同じ線が《無題》(1987年)に現前していると私は感じます。もっとも根本的な造形要素としての線が、これほど強く、アクティヴに一象嵌のように、引っ掻いてできた溝に黒の絵具を埋め込むという技法が「アクティヴ」の原因です—その存在を呈示する絵は、めったにあるものではありません。「線とはこういうものなのだ」ということがこの絵で初めて分かるのです。

裏表紙のしまだそう(1983—)は期待の若手画家です。近畿大学文学芸学部芸術学科造形芸術専攻の版画ゼミを卒業し、その後も絵画制作に打ち込んでいます。作品《彼を見たUFO、彼女の左頬、そして僕が見つけた聖杯》は、VOCA展2024に、兵庫県立美術館学芸員小林公さんの推薦で出品された作品です。VOCA展には平面の可能性を追求する若い才能を発掘するという目的があります。

さて、227.3×363.6cmの大きな画面には、多数の面が繋ぎ合わされて出来た形象が二つ、相對峙して並んでいます。面は線が取り囲むことによってできます。そして、しまだは面と面との接合状態をその相互の位置関係において描き出すことに集中しています。アルベルティは画家のこのような作業を「コンポジチオ compositio」と名付けました。しまだの作品は「原コンポジチオ Ur-compositio」の造形と呼ぶことができると思います。しかし、その際、面を作る線は単純に引かれた線ではないことに注意する必要があります。ここでは線は引かれると上から絵具で隠され、また引かれては塗りこめられ、線と面が幾重にも重なりながら、線がいわば面と面の隙間から、あるときは途切れ途切れに姿を現しているのです。それは浅野の「アクティヴ」な線とは対照的に「ネガティヴ」な線と言えるかもしれません。しかし、決して否定的な意味ではなく、この線の性質が、凹凸を持つマチエールと相まって、面に振動を与え、世界は単に物理的に実在するのではなく視覚表象として揺れ動くのだということを教えてくれるのです。(井面信行)

編集後記

2025年1月21日

井面信行(きょうと視覚文化振興財団理事・近畿大学名誉教授)

最初に訃報をお届けしなければなりません。すでにホームページ等でお知らせをしましたように、昨年11月に弊財団の中谷伸生理事(享年75)が、12月に須田寛理事(享年93)が相次いで逝去されました。お二人の理事は弊財団の設立に多大な貢献をされ、財団運営の基礎を形作られました。お二人の理事のご冥福を謹んでお祈り申し上げます。

さて、本号では金沢市にある平寿商店の平澤友章さんから、2024年1月1日に起きた能登半島地震に対して、平寿商店が属する金沢美術倶楽部が復興支援事業を実施したことを報告していただきました。美術界においても復興支援事業が展開されたことを「ありがたい」と感じる気持ちがあります。しかし、復興の遅れが指摘されています。政府には強力に復興を押し進め

ることを強く求めたいと思います。

それにしても、自然災害のことだけではなく、生きづらい世の中だと感じられ始めたのはいつごろからでしょうか。年々社会が多様化、複雑化して、知っておくべき課題が増えたり、自分では制御できない現実—加入していた某自動車保険会社から顧客データが流出し、途端に怪しげなメールが次々と送られてきたことがありました—に巻き込まれることもあったりと、政治もほとんど対応できていないこの変化の中で、私たちの安寧な生活が確保されているとは決して言えません。歴史の進捗とともに人類はより幸福になるという観念を持つ若者が多いことも、私には気がかりです。

わたしたちは、きょうと視覚文化振興財団を応援しています。

天野画廊 (大阪)

御池画廊 (京都)

画箋堂 (京都)

GALLERYGALLERY (京都)

ギャラリー恵風 (京都)

Gallery PARC (京都)

三条祇園画廊 (京都)

The Third Gallery Aya (大阪)

ギャラリー島田 (神戸)

集雅堂 (大阪)

ギャラリー正観堂 (京都)

大雅堂 (京都)

ギャラリー鉄斎堂 (京都)

白銅鞮画廊 (東京)

ギャラリーヒルゲート (京都)

表具と修復 藤枝春月 (大阪)

星野画廊 (京都)

ギャラリー宮脇 (京都)

山添天香堂 (京都)

ギャラリー佑英 (大阪)

*本誌第8号～第11号において、「ギャラリー佑英」を「ギャラリー祐英」と表記しておりました。ここに訂正してお詫びいたします。



須田記念 視覚の現場 第12号 2025年3月15日発行〔非売品〕 ©Kyoto Foundation for Visual Culture, 2025

発行/公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 理事長 岩城見一
〒607-8154 京都市山科区東野門口町 13-1-329

編集/井面信行、河上繁樹、岸文和、中谷伸生
協力/山岡景一郎、須田寛 英訳/川上幸子

デザイン/谷本豊洋
印刷・製本/共同印刷工業株式会社



ISBN978-4-910394-09-1 C1370